

na de la qual tenia una finalitat que ha esdevengut molt clara i potent per a mi: la de cercar el coneixement, de reivindicar, d'afirmar, d'aculturar i de *manacoritzar*. La seva activitat ha mostrat una gran estimació a la terra, a la cultura i a la festa, i ha volgut ressaltar el valor de la música i la seva dansa com a factor socialitzador, un punt de socialització ètnica. Veig en ella una voluntat de continuïtat d'un llegat, de revivre un sistema mort com a fenomen, a través de la recerca selectiva a partir de la tradició oral, i de fer que el procés de recepció adquirís la rellevància social que es mereixia; i sé que n'estava joiosa. N'Aina aporta aquesta rellevància a la música i a la tradició, que té una funció concreta per a una col·lectivitat. Aquesta música i dansa ara sí que pertany a Manacor i ha esdevengut música respectable i respectada, i existeix perquè és usada i s'usa. Sense la seva dedicació i constància tal vegada encara seria el producte rebutjat que va ser, que partiria de la devaluació del reconeixement social i, per tant, condemnat a l'oblit.

Ella pensava que la música uneix i diferencia, contrasta, que la música és representativitat i que l'etnicitat i les actituds són l'organització social de la cultura d'aquí.

N'admir que aprengué a sonar instruments i que fes recerca amb tant d'afany per tal de posar en pràctica i a l'abast de la comunitat tot allò que creia important per a Manacor i per a la nostra terra. No sé si n'Aina se sentia activista, el cas és que ho era molt. A ella li don les gràcies per tot allò que va compartir amb mi, per la seva tasca musicològica i per la seva amistat incondicional.

Dues dones recol·lectores de cançons: la relació entre Maria Antònia Salvà i Palmira Jaquetti

Amadeu Corbera Jaume
Conservatori Superior de Música de les Illes Balears

Maria Antònia Salvà no necessita més presentacions de les que tots coneixem: poetessa i traductora, és una de les figures més destacades de la literatura catalana de la primera meitat del s. xx. El que potser és menys conegut, tot i que no desconegut, és la seva relació amb la cançó popular; una relació que ella mateixa recordava a la seva autobiografia, *Entre el record i l'enyorança* (1955, 7):

[...] la meva afició als versos i al cançoneig casibé es podria dir que és en mi innata. La meva dida —una jove i robusta camperola, *Flauta* de sobrenom, per qui jo no tenia defecte— acostumava a dir que, quan me deslletà, ja sabia un enfilall de cançons.

Josep Massot (1993) va ser el primer a parlar de Salvà com una «col·lectora de cançons populars», sembla que arran de l'interès que li despertà per aquesta tasca la visita de Baltasar Samper i Josep Maria Casas Homs a la seva possessió de la Llapassa de Lluçmajor, l'estiu del 1925, com a missioners

de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Fins a aquell moment, Salvà no s'havia mostrat tan interessada en la cançó popular o, almenys, no creia que valgués la pena dedicar-hi gaires esforços (Gayà 2006, 59-60):

Els qui les cantaven, *aquelles tonades*, ja són morts. [...] Jo mateixa he perduda la brúixola, i estic tan enfora de totes aqueixes coses que ja no sabria dir-te si realment es conserven, els cants de la terra. Sembla que en B. Samper es serà deixondit una mica tart per fer *directament* estudis de folklore mallorquí. Crec que d'avui enavant, qui vulgui enterar-se d'això no tindrà més remei que acudir als qui feren, anys enrera, la replega.¹

Tot això canvià, com dèiem, quan Samper i Casas Homs passaren a visitar la família Salvà a la casa pairal de la Llapassa de Lluçmajor, entre els dies 27 i 29 d'agost del 1925. Baltasar Samper era un vell conegut dels Salvà, amb qui els unia també l'amistat profunda que tant ell com la poetessa tenien amb l'escriptor Miquel Ferrà. Josep Maria Casas Homs, per la seva banda, treballava a l'Obra del Cançoner i com a lexicògraf a l'Institut d'Estudis Catalans (Massot 1993, 90-91). La coneixença de primera mà de la feina i dels objectius de l'Obra del Cançoner canviaren l'opinió pessimista de l'escriptora sobre l'estat de la cançó popular a Mallorca, fins al punt que es mostrà decididament entusiasmada amb la feina dels missioners, tal com recull la crònica de Casas d'aquells dies (Massot 1996, 299):

Com que el material preparat era abundantíssim, a l'hora de dinar tot just havíem encetat la feina; i encara la llista s'havia augmentat, gràcies principalment a les suggestions de na Maria Antònia, que augmentava per moments les ganes que tot d'una havia demostrat d'augmentar el nostre cabal.

No acabà aquí la cosa, sinó que abans que partissin de Lluç-

1 Carta núm. 22 de Maria Antònia Salvà a Miquel Ferrà. Lluçmajor, 18 de juliol del 1924. És la resposta a una carta de Ferrà del 12 de juliol, on aquest li comenta que Samper arriba a Mallorca «a recollir cançons i tonades», en la que era la primera missió del músic per a l'Obra del Cançoner (Gayà 1998, 109).

major, Maria Antònia Salvà encara envià una carta² a l'hotel on s'allotjaven els missioners amb més material recollit: la *Codolada des gat*, «apresa de sentil·la [sic] en la meva infantesa»; una variant d'una cançó coneguda com *Mestre Pere*, i una altra glosa que havien transcrit i que «es quedà damunt la taula». En aquesta mateixa carta hi ha, a més, la transcripció de *Vou-veri-vou*, quatre cançons de batre, tres cançons d'espadar³ i quatre cançons de ximbomba.

Per alguna raó, però, aquesta carta no tengué resposta. Massot (1993, 96-99) transcriu una nova carta de Salvà a Casas —amb el qual a partir d'aquella visita havien fet una bona amistat que es mantendria durant anys— del 25 de novembre d'aquell any, on li torna a enviar la *Codolada des gat*, la mateixa glosa i una altra variant de *Mestre Pere*, una mica més diferent. L'impacte de la visita dels missioners havia estat tan profunda en la família Salvà que l'escriptora feia saber a Casas en aquell mateix escrit que les seves nebodes «esmercen sos escassíssims lleures apuntant a una llibreta els títols de totes les tonades que saben, i ja en tenen registrades més de dos-centes».

L'èxit de la visita de Casas i Samper, i la petjada que deixà en Salvà, es pot resseguir en els anys posteriors. Primer, en l'interès que els seus dos amics li enviïn cançons que recullen per Mallorca i que ella no coneix, com una codolada anomenada *Gaieta*,⁴ o una cançoneta recollida a Randa que li envia Casas «i que jo tan aficiona-

2 Carta de Maria Antònia Salvà a Baltasar Samper de dia 30 d'agost del 1925. Conservada al Fons Maria Antònia Salvà, a la Biblioteca Lluís Alemany (BLA), lligall E-MAS-C-1 (carpeta 3-304). Massot (1993, 97) ja l'havia vista a casa de la filla de Baltasar Samper a Tarragona, i afegeix que a l'arxiu de l'Obra del Cançoner a Montserrat hi ha un autògraf de Salvà amb aquesta *Codolada des gat* —que no es troba entre els papers de la carta— amb una anotació de Casas: «Recollida per Na Ma. Antònia Salvà de Lluçmajor. Agost de 1925»

3 Espadar és l'acció d'atupar el cànem o el lli manualment per decantar-ne les fibres, amb una eina anomenada espadella [DCVB: «espadar»].

4 Carta de Maria Antònia Salvà a Josep M. Casas, 4 de gener del 1926 (Massot 1993, 100). Finalment, sembla que Samper li acabà enviant, tot i que incompleta: «Aquí té les desferres [...] de la codolada de Gaieta. Ja veurà que és tot molt desbaratat i incomplet, però és tot el que puc oferir-li [...]». Carta de Baltasar Samper a Maria Antònia Salvà, 3 de juny del 1926. Fons M.A. Salvà BLA, lligall E-MAS-C-1 (carpeta 3-304).

da a aquestes perloies populars desconeixia totalment».⁵ Però fins i tot s'anima a fer-ne de noves, en una època on, a més, trobar dones glosadores o que s'atreïssin a glosar era bastant inusual (Ayats 2010). En una altra de les cartes a Casas (Massot 1993, 108-109), Salvà explica al seu amic com ha demanat amb una glosa el compte a un marger que li havia arreglat un marge:

Es terreny és massa flonjo
i mos queia a-n es veinat;
digau-me, mestre Bernat,
qu'és lo que m'haurà costat
es marge que heu aixecat
aquests dies a Son Monjo.

I la resposta que aquell li va donar, també glosada.

Però no és l'únic exemple que hem trobat de Maria Antònia Salvà com a glosadora. En la correspondència entre la poetessa de Lluçmajor i Josep Carner (Julià 1997) trobam una carta del 30 de gener del 1935 on Salvà inclou una glosa que diu així:

En Ruira fa catúfols
i en Joan Rosselló
a Ciutat com a Alaró
se plany dels seus dies rúfols.⁶

Explica l'autora que «li va sortir aquesta quensa» per una carta que li envià Joaquim Ruyra dient-li que «ell ja feia catúfols», juntament amb una altra de l'escriptor Joan Rosselló de Son Forteza «tota gemegosa». En aquesta mateixa carta, Salvà envia a Carner «una variant rítmica» d'una cançoneta que ella anomena Dinar memorable, que transcriu de la manera següent:

Ja dina-dina la pollensina
cusseta fina ja llep-a-llep
que dina-dina la pollensina
que dina-dina devora en Pèp.

5 Carta de Maria Antònia Salvà a Josep M. Casas, setembre del 1934 (Massot 1993, 104).

6 Carta núm. 1. Fons Josep Carner de la Biblioteca de Catalunya (BC). Correspondència, capsa 31, ms. 4877, Maria Antònia Salvà 1-12. Transcrita per Lluïsa Julià (1997, 367-372).

Segons ella, aquesta jove de Pollença era una cambrera que tenien a casa, mentre que en Pep era un jornalier de la Llapassa del qual la jove estaria enamorada.

Anys més tard, tornam a trobar un altre escrit a Carner on Salvà mostra el seu interès per la col·lecta de cançonets populars. En aquest cas, una carta del 28 d'agost del 1953,⁷ en la qual la poetessa li comenta el nom d'alguns ocells en mallorquí: «ànnera» [ànec] i «sól·lera» [cruixidell].⁸ Per a aquest darrer, hi afegeix una «corranda camperola»:

Dissabte sa meva nina
dirà, mum pare, ¿que em duis?
—Alegria d'es meus uys,
et duc una sol·lerina.

La correspondència acumulada de Maria Antònia Salvà durant tota la seva vida fou, per tant, llarga i abundant, amb escriptors, erudits, intel·lectuals i gent del món de la cultura i de la societat d'arreu dels Països Catalans. Moltes d'aquestes cartes, rebudes i enviades, es troben en el Fons Maria Antònia Salvà de la Biblioteca Lluís Alemany del Consell de Mallorca, a l'edifici de la Misericòrdia de Palma. I així ha estat com allà hem pogut localitzar una petita col·lecció de nou cartes, que fins ara ens era desconeguda, d'una altra gran col·lectora de cançons: l'etnomusicòloga, poetessa, traductora i compositora catalana Palmira Jaquetti Isant (1895-1963).

Jaquetti és encara un personatge a reivindicar, tant des del camp de la literatura com des de la musicologia. Nascuda a Barcelona el 1895, d'una família treballadora amb fortes inquietuds culturals, gràcies a l'esforç dels seus pares va poder estudiar filosofia i lletres a la Universitat de Barcelona, i música a l'Escola Municipal (Matheu 1972, 172). Va traduir narracions del poeta francès Gérard de Nerval (Bacardí i Godayol 2008, 51), va publicar ella mateixa alguns poemaris com ara *L'estel dins la llar* (1938), musicat més tard per Baltasar Samper, i va ser premiada diverses vegades en diferents certàmens

7 Carta núm. 7. Fons Josep Carner BC. Correspondència, capsa 31, ms. 4877, Maria Antònia Salvà 1-12. Transcrita per Lluïsa Julià (1997, 393-396).

8 *Emberiza calandra*.

dels Jocs Florals a l'exili (Faulí 2002; Verdura 2012). També va publicar algunes harmonitzacions de cançons populars.

Però Jaquetti és coneguda sobretot en l'àmbit de la musicologia catalana i destaca per sobre de tot el seu treball com a missionera de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (OCPC), per a la qual entre el 1925 i el 1940 va recollir prop de 10.000 melodies del Pirineu, des de la Vall d'Aran fins a l'Empordà (Roma 2005, 2011 i 2012; Massot 2003), amb l'ajuda sobretot de la seva deixeble i amiga Maria Carbó, de la bibliotecària Mercè Porta o del seu marit, el pintor belga Enric d'Aoust; i ja en les darreres missions, sola. Una autèntica pionera femenina en aquest camp.

A més, per si no fos prou, des del 1934 patí una greu malaltia que la deixà invàlida. Començà una roda d'operacions per recuperar la mobilitat i, mentrestant, la guerra; i enmig de tot això el marit —amb qui les relacions feia temps que no eren bones— l'abandonà (Matheu 1972, 182). Tot i aquests problemes, i la repressió posterior a la desfeta republicana, ella continuà fent recerca i escrivint (Massot 2004, 184). És en aquestes circumstàncies tan complicades que comença la relació epistolar amb Maria Antònia Salvà.

Com hem dit, són nou cartes, que van des del 17 de setembre del 1940 fins al 3 d'octubre del 1946. Jaquetti no devia tenir d'inici l'adreça de Salvà, així que la primera⁹ la va enviar a Miquel Ferrà, a qui devia conèixer dels anys de treball a l'Obra del Cançoner, i ell la va tornar a enviar a la poetessa:

He rebut de la Palmira Jaquetti aquesta lletra, que t'incloc perquè la llegeixis. És realment quelcom d'extraordinari la força espiritual que sustenta aquesta dona enmig de tantes desgràcies.

Pel contingut de la carta de Jaquetti sembla que Salvà l'havia visitada, o almenys coneguda, feia poc, segurament per iniciativa de Ferrà. Jaquetti, definitivament, una admiradora de Salvà, li escrivia així:

9 Fons M.A. Salvà BLA, E-MAS-C-13 (carp. 79-158), carta 1. Aquesta carta no consta en el recull de cartes entre els dos escriptors publicat per Miquel Gayà (1998).

Profunda, respectada senyora! Sovint, i d'anys, en llegir els seus poemes [...] em sentia [...] tan a la vora del seu esperit, que volia escriure-li. Mai no m'atrevia. No sap quin solc d'alegria m'ha deixat la seva visita. Entre vostè i en Ferrà visc sempre la recreació de la meravella que és Mallorca. Voldria demanar-li un poema, un fil d'aquest meravellós teixit tornassol del seu esperit. Per invitar-la li envio un poema recent i la prego de voler contestar-me aviat.

El poema es titula *Poltre*, i diu així:

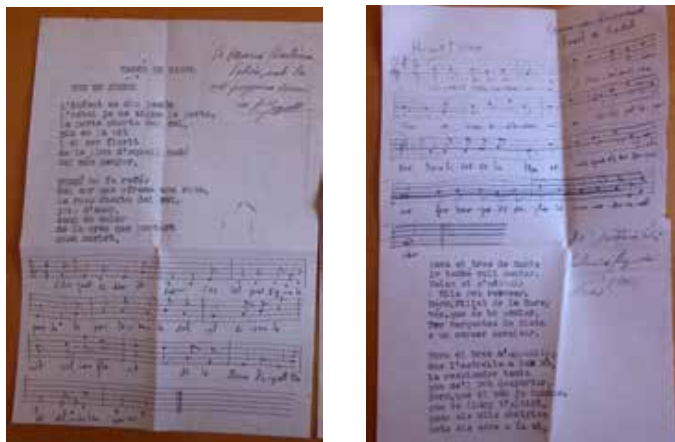
Devora l'euga es té una vida breu,
esmolada i lluenta,
que no s'aparta un punt del flanc tan seu
que d'amor el sustenta.
I així que es mou el vent
alça, altiva, la testa
renillant dolçament.
De sobte, en un llampec,
trotineja, emportat d'una follia
que se l'enduu, peus junts, a l'atzar sense guia.
Però se'n torna, para en sec,
i a monsejar sa mare, aviciat
la nodrillona deu [sic] troba aviat
I la deixa altra volta, i la mare se'l mira
fen [sic] a pleret
tan perfecte i tan dret
i abrivada d'orgull la crinera repica.

Cada carta de l'epistolari entre Palmira Jaquetti i Maria Antònia Salvà va acompanyada, doncs, d'un o dos poemes. Tenint en compte que l'autora només en va publicar un recull (*L'estel dins la llar*, 1938), la majoria deuen ser inèdits, tot i que com diu ella mateixa (Matheu 1971, 186), de poemes, en tenia moltíssims:

[...] l'obra s'ha anat amuntegant, car bé que no escric gaire, de vegades en tinc fam i aleshores m'hi poso amb totes les forces de la meua ànima, trec temps de tot, de la son, del viure, i escric [...]. Cada any escric un poema de Santa Llúcia, quelcom de la humana alegria de Sant Joan, de Nadal, de la tardor, de la neu, de la primavera i de la transfiguració dels hiverns a l'ametller florit [...], vinc més o menys a escriure, cada any, un llibre.¹⁰

10 Aquesta part del capítol de Rosa Matheu dedicat a Palmira Jaquetti és

Matheu (1972, 175) confirma que molts d'aquests poemes «els rebien, mecanografiats, els seus amics, en diverses ocasions, però indefectiblement, per Nadal». No n'era una excepció Maria Antònia Salvà, a qui Jaquetti envià aquestes «nadales» els anys 1940, 1941, 1943 i 1944; dues d'aquestes, a més, amb música manuscrita (1940 i 1941):



Nadales dels anys 1940 i 1941, amb música manuscrita de Palmira Jaquetti. Fons M.A. Salvà BLA, E-MAS-C-13 (carp. 79-158), cartes 2 i 4.

No sabem tampoc si, per senzilles que siguin, aquestes són composicions originals de Jaquetti escrites a posta per Salvà o si s'havien d'incloure en alguns dels reculls de cançons, infantils i nadalenques —o en algun altre—, que més tard publicà: *Mis canciones* (1943), que originalment havia de ser en català (Matheu 1972, 183), i *Trenta cançons nadalenques* (1952), aquesta sí en la llengua original; en tot cas, no en formen part. D'aquests projectes infantils, Jaquetti en parla entusiasmada, del seu amor pels infants i de les circumstàncies de la vida solitària i malalta, que són les que la mouen a escriure per a «aquells fills que no havia

escrit per la mateixa protagonista, un text en primera persona que duu per nom «Intent de fer-me jo mateixa una fitxa» (p. 179-189), que Matheu data de l'any 1960.

tingut» (Matheu 1972, 184):

Ara escriuré un nou cicle de cançons de Nadal. Poguessin cantar-les tots els infants. Pugués lligar-los tots amb els meus braços i ensenyar-los d'estimar definitivament, cara a Déu, cara a la seva Creació meravellosa!¹¹

La infantesa era quelcom rellevant en la vida de l'autora barcelonina. Així, l'any 1944, Maria Antònia Salvà celebrà els 75 anys i aquesta festa coincidí justament amb el naixement del primer net de la família; Jaquetti li volgué regalar, com tanta altra gent (Lladó 2011, 193), un poema titulat *Naixença del fill*:

De sempre era esperat, novell brot d'un llinatge
que es va donant les mans, fonent-les terra endins
des del fossar dels pares al bressol dels nins
rau [sic] que atravesa els segles, de l'un a l'altre, en gatge.

De la primera amor que ara en cor nou s'estatja
i empeny la vella sang a córrer en nous camins,
córrer que depassant les fites salta fins
el braç que enfrantarà les regnes del guiatge.

I ara que es perpetua l'estel en mans del fill
i ara que la ferment d'un sol granet del mill
torna a encendre de goig la terra assedegada,
és bo de recollir-se, de trespasar el portal,
de sentir el vell contacte de la casa pairal
i el plor d'aquest nin que es fa seva l'estada...

[Palmira Jaquetti. Homenatge a M. Antònia Salvà, tardor de 1944.]

Com hem dit, la correspondència s'interromp la tardor del 1946, amb una darrera carta de dia 3 d'octubre on Jaquetti envia uns poemes mecanoscrits en què demana a Salvà si els pot revisar.¹² No sabem per què es va acabar la relació o si va continuar per altres vies.

¹¹ Fons M.A. Salvà BLA, E-MAS-C-13 (carp. 79-158), carta 4.

¹² Fons M.A. Salvà BLA, E-MAS-C-13 (carp. 79-158), carta 9.

Maria Antònia Salvà i Palmira Jaquetti foren dues dones pioneres, cadascuna a la seva manera, que destacaren en mons sempre massa masculins i que alhora també formen part d'una mateixa xarxa de solidaritat femenina, una «genealogia d'escriptores» (Bertrina 2007, 62) on elles mateixes s'emmirallaven i se servien de model. Sens dubte, així és en el cas de Palmira Jaquetti, que es reconeixia emocionalment en l'obra de l'autora mallorquina i també en la de l'escriptora sueca Selma Lagerlöf, Premi Nobel de Literatura el 1909 i activista feminista:

Ànima exquisida i estimada. Deixi'm li dir, tot caminant amb vostè per la natura i per la vida en companyia del seu llibre «El Retorn», que ja fa molts anys que l'estimo i que ja de joveneta li hauria volgut mostrar la meua ànima encesa d'entusiasme, quan llegia el seu Mistral, aquella nova i gloriosa recreació que vostè va fer-ne. M'ha passat també amb una altra ànima de qui també vaig sentir-me molt a prop i molt amiga: Selma Lagerlöf. [sic]¹³

I ja hem vist que totes dues també ens mostren, des d'inquietuds i des d'interessos diferents, però aproximacions semblants —i, al cap i a la fi, des de la curiositat i des de l'estima cap al seu poble, ingènuament idealitzat—, un interès per la cançó popular que els fa descobrir una font de riquesa lingüística i lírica d'on extreure elements i recursos per a la seva obra creativa, musical i poètica; una obra emmarcada dins aquesta xarxa de reciprocitat femenina, dins aquesta mirada literària de les dones i per a les dones. Una idea que, com a conclusió, ens remet a les paraules de la mateixa Palmira Jaquetti l'any 1925, en tornar de la seva primera missió de l'OCPC (Massot 1996, 153); ningú millor que ella mateixa, doncs, per expressar-ho:

El poble, per molt potent que sigui la força dels elements que el volten, no crea cap cançó, però la canta amb goig, quan és pur, quan no sent vel·leïtats de ciutadania, quan

13 Fons M.A. Salvà BLA, E-MAS-C-13 (carp. 79-158), carta 3. També hi ha una referència semblant a Lagerlöf a la carta núm. 1.

estima la terra i el treball afaïçona la cançó a la seva ànima, la fa viure, la recrea. Darrere de tot, queden, però, els poetes i els músics.

Referències bibliogràfiques

- AYATS ABEYÀ, Jaume (2010). «Cantar allò que no es pot dir. Les cançons de Sant Antoni a Artà, Mallorca». *Trans. Revista Transcultural de Música*, núm. 14. <<https://www.sibetrans.com/trans/articulo/19/cantar-allo-que-no-es-pot-dir-les-cancons-de-sant-antoni-a-arta-mallorca>> [Consulta: 16 octubre 2018].
- BACARDÍ, Montserrat; GODAYOL, Pilar (2008). «Traductores: de les disculpes a les afirmacions». *Literatures*, núm. 6 (2a època), p. 45-66. Barcelona: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana.
- BERTRINA, Francesca (2007). «Espectres catalanes canòniques: ballant en un camp de mines». *Literatures*, núm. 5 (2a època), p. 57-67. Barcelona: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana.
- CASAS HOMS, Josep M. (1996). «Memòria de la missió de recerca de cançons i músiques populars realitzada per Baltasar Samper i Josep M. Casas Homs per terres de Mallorca del 17 d'agost al 16 de setembre de 1925, per comanda de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya». A: MASSOT I MUNTANER, Josep (ed.). *Materials. Volum VI. Memòries de missions de recerca*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 291-320.
- FAULÍ, Josep (2002). *Els Jocs Florals de la Llengua Catalana a l'exili: 1941-1977*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- GAYÀ, Miquel (1998). *Epistolari de Miquel Ferrà a Maria Antònia Salvà*. Palma: Editorial Moll.
- (2006). *Epistolari de Maria Antònia Salvà a Miquel Ferrà. Edició a cura de Francesc Lladó*. Palma: Editorial Moll.
- JULIÀ, Lluïsa (1997). «Epistolari entre Josep Carner i Maria An-

- tònia Salvà». A: MANENT, Albert; MEDINA, Jaume (ed.). *Epistolari de Josep Carner*, vol. III. Barcelona: Curial, p. 153-490.
- LLADÓ I ROTGER, Francesc (2001). «Cartes de Maria Antònia Salvà a Miquel Duran (1942-1946)». *XII Jornades d'Estudis Locals*. Inca: Ajuntament d'Inca.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (1993). *Llengua, literatura i societat a la Mallorca contemporània*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2003). «L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, font de recerques». *Llengua & Literatura: Revista Anual de la Societat Catalana de Llengua i Literatura*, núm. 14, p. 549-561.
 - (2004). *Escriptors i erudits contemporanis. Quarta sèrie*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MATHEU, Rosa (1972). *Quatre dones catalanes*. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana.
- ROMA, Josefina (2005). «La dona en les cançons tradicionals a la Ribagorça». *Ripacurtia*, núm. 3. Benavarri: Centre d'Estudis Ribagorçans, p. 85-108.
- (2011). «Palmira Jaquetti y la investigación del folklore musical». *Temas de Antropología Aragonesa*, núm. 18. Saragossa: Instituto Aragonés de Antropología, p. 195-210.
 - (2012). «La descoberta de la música tradicional del Pirineu. Palmira Jaquetti i l'obra del Cançoner Popular de Catalunya». *Annals del Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès / Íbix 7*. Ripoll: Centre d'Estudis del Ripollès, p. 231-237.
- SALVÀ RIPOLL, Maria Antònia (1955). *Entre el record i l'enyorança*. Palma: Editorial Moll.
- SUBIRATS, M. Àngels; ROMA, Josefina; REBÉS, Salvador; GODOY, Joan de la Creu (2002). «Palmira Jaquetti». *Revista d'Etnologia de Catalunya*, núm. 21. Barcelona: Direcció General de Cultura Popular, Associacionisme i Acció Culturals, p. 168.
- VERDURA CAMPENY, Francesc (2012). «Sobre els Jocs Florals a l'exili». *El Sot de l'Aubó*, núm. 39. Canet de Mar: Centre d'Estudis Canetencs, p. 24-26.

El protagonisme de les dones en les danses de figura

Carme Sánchez Riera

Objectivament, el paper de la dona en les danses de figures sempre havia estat inexistent i, encara que avui en dia el seu protagonisme es normalitza en aquests tipus d'actes, encara resta molta feina per fer.

És important recordar que, malgrat que el resultat final immediat i visible és el d'uns infants que surten al carrer a ballar, les danses de figures són la suma d'una distribució de tasques i responsabilitats. Precisament cal saber que l'èxit i la vistositat d'aquestes danses depèn del treball d'un seguit de col·laboradores i col·laboradors que hi aporten el seu art i la seva dedicació.

El punt de partida per a la recuperació de les danses de figures sol ser la investigació del passat d'una festa celebrada en un entorn concret (per exemple, una barriada) duita a terme per una persona o entitat. A partir de la coneixença dels orígens, es poden començar a esclarir les característiques principals de la dansa, com la indumentària, la música que l'acompanyava, les passes del ball, etc. Interpretar o esbrinar tots aquests detalls amb precisió no sempre és possible, de manera que, de